

vídeo e a comercialização já não são novidades, outros canais de distribuição também ganham destaque.

CENNARIUM.COM Um deles é a internet que, com opções de maiores velocidades e equipamentos de acesso – como computadores, tablets e smartphones – cada vez mais baratos, também entra na equação de popularização do teatro em vídeo. Já há portais se especializando em distribuir os vídeos de peças teatrais gravadas no formato *streaming*, onde os espectadores assistem *on line* aos espetáculos. E, ao invés de comprar ou alugar um DVD, elas podem pagar uma mensalidade e assistir a um número pré-programado de peças.

“A ideia é complementar esse processo da distribuição dos vídeos de teatro. O público que se interessa por esse tipo de produto muitas vezes não tem outra opção para assistir as peças. No Brasil nem toda cidade tem um teatro, por exemplo. Então é importante que esses indivíduos tenham opções, tanto para formação do público, como para a formação dos atores, que podem assistir produções profissionais”, afirma Cleston Teixeira, diretor de

conteúdo de um desses serviços, o *cennarium.com*.

De acordo com Teixeira, passada a resistência inicial, as companhias de teatro viram nesse tipo de iniciativa uma ótima oportunidade de divulgar seu trabalho para centros urbanos que ficam longe dos mercados tradicionais. “É uma forma de democratizar as produções teatrais e chega a dar algum retorno financeiro, para companhias que podem ficar meses sem um espetáculo enquanto montam a próxima peça. Nesse meio tempo as peças gravadas servem tanto como material promocional como fonte de algum recurso”, explica.

Há também outros modelos se consolidando paralelamente a tudo isso, como os impulsionados por demandas educativas que chegam às companhias teatrais e que fazem surgir espetáculos direcionados – como adaptações de obras de literatura – que são captados em vídeo e comercializados para as escolas através da internet, por exemplo. “Além do retorno econômico captado junto ao público, a outra forma de fomento tradicional das companhias de teatro eram os incentivos de programas governamentais. Com essas novas opções proporcionadas

pelas tecnologias, há outras formas dessas companhias – e isso inclui diretores, atores, técnicos e outros profissionais envolvidos – se manterem de diversas outras formas”, pondera Teixeira.

CINEMA

QUANDO A REALIDADE PARECE FICÇÃO, É HORA DE FAZER *MOCKUMENTARY*

“Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer documentários.” Esse slogan da TV Brasil para o programa *DOC TV*, resume um pouco do espírito renascentista do cinema documentário nos últimos 20 anos. Na esteira dessa efervescência documentarista mundial, um gênero específico tem animado cineastas independentes e, também, produções de maior orçamento. Trata-se de uma espécie de “filho bastardo” do documentário e da ficção, um híbrido muitas vezes renegado entre os estudos mais puristas. Falamos do *mockumentary*, *fake documentary* ou, em português, pseudodocumentário: uma obra de ficção enunciada de forma a emular um filme documentário.

Mockumentaries são muito mais comuns do que imaginamos. Muitas vezes, o espectador mais desavisado mal se dá conta deles. Os *mockumentaries* circulam pelos mais variados canais de comunicação: rádio, TV, cinema e, atualmente, internet. Assim como a tecnologia digital beneficiou o cinema documentário, *web* e câmeras superportáteis também ajudam a produzir *mockumentaries*. O gênero tem an-



Cena da peça *Tem francesa no morro*

Enio Rodrigo Barbosa



Imagens: Divulgação

Cena de *Sleep dealer* (2009), filme de ficção em longa-metragem (esq.) e o curta *Why cybraceros?* (1997), obras de Alex Rivera

tecedentes célebres, como a adaptação para o rádio do romance *A guerra dos mundos*, de H. G. Wells (1939), sob a batuta do gênio Orson Welles, além de puros exemplares de prestígio, como *Zelig* (1983), de Woody Allen, ou o *cult movie* *This is spinal tap* (1984), filme de Rob Reiner (no papel do documentarista Marty DiBergi) que relata a trajetória estelar de uma banda fictícia. Vários filmes independentes, de baixíssimo orçamento, optam pela estratégia “mockumentária”, obtendo repercussões inesperadas. Na era da internet, o fenômeno se intensifica. *The blair witch project* (1999), de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, é outro exemplo célebre de *mockumentary* de ampla repercussão. A partir dele, a própria indústria do cinema retoma o interesse por esse gênero “maldito”, lançando filmes como *Contatos de 4º grau* (2009), de Olatunde Osunsanmi, ou *Apollo 18* (2011), de Gonzalo López-Gallego. O espanhol *Rec* (2007), de Jaume Balagueró e Paco Plaza, assim como

o *disaster movie* *Cloverfield* (2008), de Matt Reeves, também têm lá suas afinidades com o atraente campo do “mockumentário”.

É bom salientar, porém, que *mockumentaries* não são obrigatoriamente irônicos, debochados, satíricos ou paródicos. Podem ser absolutamente cínicos e melancólicos – por vezes combinam-se muito bem ao *thriller* e ao cinema de horror. Mesmo o drama baseado em fatos reais já recorreu ao método “mockumentário”, como *No lies* (1973), de Mitchell Block, curta-metragem extremamente perturbador, no qual uma atriz representa uma mulher que fora estuprada. O roteiro foi baseado em gravações de mulheres estupradas de fato, entrevistas obtidas nos arquivos da polícia.

FALANDO DO APARTHEID Quem assistiu a *Distrito 9* (2009), de Neill Blomkamp, conheceu um bom exemplo de filme contemporâneo de longa-metragem, de produção bem cuidada, alinhado à tradição dos *mockumentaries*. Ele expande um

dos *mockumentaries* mais genuínos e criativos dos últimos anos, *Alive in Joburg* (2006), do mesmo diretor sul-africano. Com recurso à retórica e prosódia típicas do cinema documental, *Alive in Joburg* relata uma situação de contatos imediatos de 3º grau em Johannesburg, África do Sul, em que os habitantes da cidade se veem às voltas com a incômoda presença de alienígenas, os quais não tardam a ser discriminados – uma metáfora do *apartheid*. Para realizar *Alive in Joburg*, Blomkamp recorreu a uma estratégia de deslocamento de discurso (descontextualização): entrevistou pessoas que viveram o fluxo migratório na pele na capital sul-africana, transformando os depoimentos reais dos refugiados em uma espécie de documentário sobre alienígenas indesejados pela população local.

Distrito 9 expande o tema do curta *Alive in Joburg* para longa-metragem, com produção mais esmerada. O título do filme foi inspirado no Distrito 6, uma área residencial na Cidade do Cabo que ficou conhe-



Recife frio (2009), curta de Kleber Mendonça Filho especula sobre estranho fenômeno climático que afeta Recife

cida por conta de 60 mil moradores que foram expulsos na década de 1970, durante o regime do apartheid. Como em *Alive em Joburg*, explora a problemática ligada à convivência inter-racial ou intercultural. Mistura de *Cidade de Deus* (dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, 2002), *A mosca* (David Cronenberg, 1986) e *A metamorfose* (1915) de Kafka, *Distrito 9* usa alienígenas como metáfora e retórica documental/televisiva para mostrar como o absurdo e o fantástico po-

dem fazer parte da nossa realidade mais corriqueira.

Outro exemplo de jovem cineasta contemporâneo pertencente a um suposto “clube dos mockumentaristas” é o americano de origem latina Alex Rivera. Rivera usa seu cinema altamente criativo como ferramenta para seu ativismo político. É nesse panorama que ele realizou *Sleep dealer* (2008), filme beneficiado pelo Sundance Institute. Não é exatamente um *mockumentary*; trata-se de um filme de ficção, no contexto do cinema independente, com traços documentais. O espírito “mockumentarista” do filme estaria em suas ramificações transmídia, especialmente no pseudo-website oficial da empresa Cybraceros, citada no filme. Mas o fato é que, conforme explica o próprio diretor, a idéia de *Sleep dealer* remonta a 1997, quando Rivera lê um artigo da revista *Wired* sobre *telecommuting*, ou o impacto da internet nas relações de trabalho. No artigo era debatida a hipótese de um futuro em que trabalhadores cumprissem suas funções profissionais sem sair de casa. Rivera cruzou essa hipótese com a realidade dos imigrantes e imaginou um futuro em que trabalhadores estrangeiros não precisassem mais deixar seus países. O diretor conta que não soube como expressar visualmente essa ideia até se deparar com o documentário *Why Braceros?* (1959), filme de propaganda produzido pelo California Grower’s Council no final dos anos 1940, e encontrado por Rivera nos Prelinger Archives. O programa Braceros foi estimulado pelo governo americano durante

a Segunda Guerra Mundial, e consistia no oferecimento de postos temporários de trabalho para mexicanos nas lavouras dos EUA. Rivera então realizou *Why cybraceros?* utilizando imagens do documentário original (*Why Braceros?*), cenas especialmente gravadas em vídeo e animações digitais bastante simples e esquemáticas. O diretor disponibilizou seu *mock promotional film* na internet e teve uma resposta de público e crítica surpreendente.

Como *Sleep dealer*, *Why cybraceros?* também trata do tema da exclusão social e dos fluxos migratórios – porém pela via da especulação satírica, na tradição de obras como o *Micromegas* (1752) de Voltaire. No *mock promotional film* de Rivera, o governo dos EUA lança um programa revolucionário em que trabalhadores mexicanos operam de forma remota máquinas em solo americano. Com isso, é sanado um grande problema social: a necessidade da mão de obra mexicana, sem o inconveniente da presença física dos *chicanos*.

No âmbito da internet, os *mockumentaries* se multiplicam em razão geométrica. Muitas vezes, tais filmes curtos aderem a atitudes de protesto e criticismo social, valendo-se das propriedades dos vídeos virais e assumindo a roupagem dos *mock promotional films* (falsas peças de propaganda ou falsos institucionais). Exemplo de *mockumentary* viral (ou *mock promotional film*, bem ao estilo de *Why cybraceros?*) pode ser o projeto Radi-Aid (<http://www.africafor norway.no/>), com vídeo disponível no YouTube. Em resumo, trata-se de uma galhofa com a suposta inversão dos fluxos

de capitais e a instabilidade política e econômica mundial.

No Brasil, exemplo de *mockumentary* inspirado é *Recife frio* (2009), filme de Kleber Mendonça Filho, sobre um estranho fenômeno meteorológico que altera radicalmente o clima de Recife-PE, cidade que começa a ter temperaturas abaixo de zero, neve e a aparição de pinguins nas praias. Outro belo representante do gênero é *Avós*, de Michael Wahrmann, curta-metragem selecionado para o Festival de Berlim de 2010. O pequeno Léo comemora seu 10º aniversário. Ganha meias de uma avó e cuecas de outra. Do avô, Léo ganha uma velha câmera Super-8, com a qual procura documentar a tentativa de trocar os presentes com as avós. Filmes em Super-8 de Marcos Bertoni, como *Projeção* (ANO), *Recuerdos da República* (ANO) e *Biografia não-autorizada de Edir Macedo* (ANO), também operam em maior ou menor grau no regime dos *mockumentaries*, assim como o célebre e premiado *Ilha das Flores* (1988), de Jorge Furtado, ou o singelo *Sobre cinema e diálogos* (2011), de Yuri Wesserman.

OLHAR ACADÊMICO SOBRE O TEMA Em outubro passado, Bill Nichols, autor de *Introdução ao documentário*, professor e pesquisador americano da San Francisco State University, veio ao Brasil para uma série de palestras, entre elas, a que tratou do assunto: “Confundindo filmes: *mockumentaries* e outras formas de documentário irônico”, em evento do Centro de Estudos em Cinema Documentário (Cepecidoc) da Universidade

Estadual de Campinas (Unicamp). Para Nichols, os dois livros mais famosos sobre o *mockumentary* confundem o gênero com ficção que finge ser documentário – o que constitui um equívoco em sua opinião. Nichols assinala que normalmente os *mockumentaries* são identificados como filmes de ficção que emulam documentários. Em sua opinião, porém, o fenômeno é bem mais sutil, diz respeito a particularidades da manipulação da ironia no discurso audiovisual. Segundo Nichols, o momento inicial é de indecisão, em que o espectador primeiramente assiste a um *mockumentary* sem saber que se trata de um pseudodocumentário. Nichols observa que a ironia confunde o que os psicólogos cognitivos chamam de esquema ou *schemata*. Instala-se, nesse fenômeno muito sutil, subjetivo e particular, o suposto “encanto” do *mockumentary*, algo que Nichols traduz como uma espécie de “efeito Magritte” – a ideia inquietante de que “C’est n’est pas une pipe”.

Nichols desafia a ideia de que *mockumentaries* ridicularizam / “arremedam” (*mock*) documentários em particular, bem como a noção de que *mockumentaries* são ficção. Segundo o professor e pesquisador, *mockumentaries* não estão realmente ridicularizando ou parodiando qualquer documentário em particular, eles satirizam *nossa* ideia pré-concebida de documentário. Em resumo, Bill Nichols observa que os *mockumentaries* enquadram a ideia dos documentários, aquilo que desejamos encontrar num documentário.

Alfredo Suppia

PATRIMÔNIO

ACERVO BRASILEIRO PERMANECE ESQUECIDO PELO GOVERNO E PELA POPULAÇÃO

Praças, parques, matas, ilhas, paisagens, centros históricos. O Brasil possui 19 sítios considerados patrimônio histórico da humanidade pela Unesco. Trata-se de um acervo variado, repleto de arquiteturas, monumentos, obras artísticas, áreas de preservação ecológica e cultura popular. As áreas reconhecidas pela Unesco vão da Cidade Histórica de Ouro Preto (MG) – primeira a ser reconhecida pela organização – até as paisagens cariocas entre a montanha e o mar – o sítio mais recente, reconhecido este ano – passando pelas ruínas de São Miguel das Missões (RS), o plano piloto de Brasília (DF) e a Serra da Capivara (PI).

Apesar do reconhecimento internacional, essas áreas sofrem com a má preservação, a falta de políticas públicas de conservação e manejo, e até o desconhecimento da maioria da população sobre sua história. Tal variedade, indicativa de grande riqueza cultural, acaba por se constituir num problema para a preservação e o manejo. “Conservar centros históricos, como os de Salvador, Maranhão e Goiás, não é o mesmo que preservar a Missão Jesuítica de São Miguel, no